

La novela histórica del descubrimiento: *Los perros del paraíso*, de Abel Posse

Heloisa Costa Milton, *Universidade Este de São Paulo*

En entrevista a Magdalena García Pinto, publicada en la *Revista Iberoamericana* en 1989, el escritor argentino Abel Posse, al contestar a una pregunta sobre sus posibles influencias literarias, afirma con muy buen humor: 'Soy un ladrón tan amplio, que no puedo decir que he robado un solo negocio'.¹

Se trata de certera afirmación, de parte de quien da testimonio, allí, de que su destino de escritor se manifestó desde temprana edad y fue incentivado, después, por los agitados cafés de Buenos Aires, los cuales califica, cariñosamente, de 'universidad literaria de la noche'. Además, la imagen del 'ladrón amplio' alcanza también al escritor como un lector ávido de la literatura norteamericana, de los grandes narradores rusos, de los existencialistas franceses y también de los escritores argentinos y cubanos. En suma, una gama variada de lecturas le llevan a concluir, en dicha entrevista, que es muy profundo el mecanismo de influencias que afecta al novelista en que se ha transformado hoy día. Con eso queda plenamente justificada la imagen de 'ladrón que roba varios negocios'.

De hecho, al observarse el conjunto de la obra de Posse, se nota la energía vibrante de un escritor profundamente americano y a la vez universal, apto al 'secuestro' artístico de la cultura general, como forma de pensar la suya, reinventarla y alzarla a esferas más amplias. En Posse, el tema de la identidad del continente pasa, necesariamente, por el ámbito occidental. Su búsqueda de una *América en el mundo* es el móvil que le hace sumergir en la historia del continente para encontrar, en ella, el subtexto detonador de su propia voz narrativa. La historia, por tanto, es la matriz generadora del proceso libre de invención.

En 1983 el escritor publica su novela del 'descubrimiento', *Los perros del paraíso*,² después de cinco años de investigaciones historiográficas, que consideró necesarias 'para consabida visión de lo americano que no sea solamente la consabida visión política adocenada con categorías europeas y para hacer que la visión fuera estética, que fuera surgiendo desde el lenguaje y no desde las ideas'.³ Con la obra, gana el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, edición de 1987. Allí, lo que 'roba' genialmente es la historia de Colón y los orígenes europeos del Mundo Nuevo, amén de la historia de la América contemporánea y algunas de sus pilastras culturales.

Con la novela, Abel Posse trae a la escena literaria el reverso de la utopía colombina, con base en el derroche del mito del Paraíso Terrenal. Se trata de excepcional ficción, que recorre los acontecimientos y

personalidades históricas que lograron construir, en el imaginario europeo, la idea de un mundo fabuloso y después inventaron un referente palpable: el continente americano. La materia histórica es el punto de partida para que la creación literaria rescate a Colón y, a través de él, evoque nuevas claves simbólicas para el fenómeno histórico del ‘descubrimiento’.

Destacar el reverso de la visión utópica equivale, en términos de procedimientos narrativos, a instalar la risa en el relato y, con ello, anarquizar el discurso formal de la historia. Para lograr tal intento, la novela opera con la parodia en triple vertiente: en la caracterización de la España del ‘descubrimiento’, en la confección del retrato de Cristóbal Colón y, por fin, en la elaboración de la imagen europea del Nuevo Mundo. Obviamente la parodia se establece sobre los discursos históricos que relatan hechos y figuras relacionados a la época recreada, sugiriendo nuevos ángulos y otras posibilidades de interpretación de los acontecimientos del pasado. Con tal recurso, la novela pone en tela de juicio las aseveraciones históricas y el mismo trabajo historiográfico. Valga como ejemplo la siguiente conjetura del narrador, respecto a las supuestas limitaciones de los historiadores: ‘Los cronistas no retienen el texto de aquella proclama: como siempre, captan lo fácil (p. 47). Como se nota, el gesto narrativo desautoriza la voz de la historiografía, llevando a extremos la propiedad ficcional. En ese sentido, resulta sumamente curioso observar que el punto culminante del trabajo paródico reside en el análisis de las relaciones históricas bajo el punto de vista de relaciones sexuales y comerciales. El relato, cargado de erotismo, acaba ‘erotizando’ también los hechos históricos y, además, les imprime una elocuente marca empresarial. En lo que toca a este último aspecto, la novela lanza mano de una especie de *marketing* para describir el Nuevo Mundo, un *marketing* que presupone industria y comercio en ritmo frenético de producción y venta. Eso incluye la industria de mano de obra esclava, el tráfico sexual, el comercio de objetos preciosos y hasta la fabricación de una ideología del Poder, que es caracterizada como la base del proyecto imperialista llevado a cabo por los Reyes Católicos. En semejante contexto, el Nuevo Mundo corresponde a una importante adquisición para la cristiandad, facilitada por la hazaña de Colón, que es la *América-Paraiso Terrenal*. Así, desde la óptica europea, con el hallazgo del nuevo territorio se materializa por fin el mito, lo que trae, como consecuencia, la transformación del continente en el espacio de los desmanes sexuales y comerciales de los europeos.

La obra se encuentra dividida en cuatro partes sucesivas: I. El aire; II. El fuego; III. El agua; IV. La tierra. En un primer nivel interpretativo, los títulos de dichas partes designan los elementos míticos de la cosmovisión indígena, aludiendo a una América primordial, todavía no maculada por la presencia europea. En un segundo nivel, a esta acepción primera se sobreponen otros significados, connotadores ahora de las acciones predatorias del hombre blanco en dirección al continente. Los títulos se

revisten entonces de una sintomática progresión temporal y espacial: los dos primeros refieren la España predescubridora y sus cuestiones internas; los dos últimos, la aventura marítima y la toma de posesión de las nuevas tierras, con todas las implicaciones que el hecho supone.

El relato se construye como un mosaico de secuencias cinematográficas, ágiles y con efecto de simultaneidad. Pese a ello, presenta cierta linealidad que permite localizar históricamente el enredo en el período que comprende desde el final de la Edad Media hasta el momento en que Colón, al término de su tercer viaje al continente (1498-1500), es enviado a Europa como prisionero de Sus Majestades. En la trama, la prisión del Almirante es el motivo que pone fin al mito del Paraíso Terrenal, lo que equivale a la anulación de la utopía americana y la puesta en relieve de los hechos cruciales que marcaron efectivamente la historia.

En la primera parte, la España medieval es un mundo sin aire, que agoniza inquieto en un 'valle de lágrimas'. Está humillada en su cristianismo, definido como 'culto a la Culpa', por las presencias árabe y judía en la Península. Dicha crisis es enunciada con fuerte dosis de humor, como se observa:

La Iglesia había fracasado en sus intentos. Decenas de misioneros volvían del Islam y de la Tartaria con una bolsita colgada al cuello con los testículos y la lengua (...) humillados, alzaban sus viajadas sotanas ante el Papa y mostraban sus nalgas atrocemente repujadas con versículos del Corán o con advertencias de este tenor: 'Allá es grande. Nosotros también cultivamos la Culpa.' (...) Las multinacionales se asfixiaban reducidas a un comercio entre burgos. (pp. 12-13)

Queda patente que la ironía que estructura el relato alcanza actualidad – alusión a las multinacionales – y refuerza la crítica a las relaciones comerciales como determinantes de los procesos históricos. La falta de aire que agobia España es símbolo del estado de muerte que la acecha. El emblema mayor de dicho estado es el rey Enrique IV el Impotente, cuya sexualidad decadente refleja la inmovilidad colectiva. La salida para semejante letargo estará en la unión, avasalladoramente erótica, entre Isabel y Fernando.

Y en eso aparece Colón. Es personaje que, desde temprana edad, recusa su medio familiar en atencimiento a una supuesta vocación marítima:

El joven se negaba al sombrío ejercicio de la sastrería. Tampoco quería ser cardador, ni quesero, ni tabernero. Esas posibilidades sensatas que le proponía la realidad. (p. 47)

La novela no polemiza con los datos controvertidos de la biografía del Colón histórico. Sencillamente repasa, con humor, los aspectos más

aceptados, haciendo del Colón novelesco, por ejemplo, genovés y judío. Sin embargo, su gran rasgo distintivo es la obsesión por el paraíso, consecuencia de un sistemático ritual de iniciación ejecutado por un cura. Del religioso el personaje recibe no una educación propiamente dicha, sino ‘noticias’ de su época – como matar al moro, destrozarlo y no olvidarlo en la oración dominical, por ejemplo, y una sucesión de imágenes que aluden a un paraíso tropical:

playas de arena blanquísima, palmeras que rumoreaban con la suave brisa, sol de mediodía en cielo azul de porcelana, leche de coco y frutas de desconocido dulzor, cuerpos desnudos en agua clara y salina, músicas suaves (...). El mundo de los ángeles, seres perfectos, sin tiempo. (p.26)

Esa figuración del paraíso, retenida y potenciada por la imaginación de Colón, será, pues, el norte de su proyecto de navegación ultramarina.

Realizando un corte en el mundo europeo, el relato recorre el dominio americano para presentar a los indios debatiéndose en medio a una gran anemia solar, correspondiente a malos presagios. En función del problema, los nativos discuten la conveniencia de invadir y conquistar el mundo blanco para lograr el único remedio eficaz contra la enfermedad, o sea, una inmensa transfusión de sangre. Se trata de una inversión histórica favorecida por el procedimiento paródico, que proyecta otro ángulo para la interpretación del fenómeno histórico en cuestión: el ‘descubrimiento’ de Europa por los americanos.

Con tal panorama, la novela introduce la polémica sobre el histórico encuentro de culturas de 1492 por medio del enlace de los dos espacios, América y Europa, bajo el signo de crisis. El aire que nombra esta parte connota la necesidad de oxígeno que tiene España, carencia que resultará después en la formación del Estado imperial, y en lo tocante a América es síntoma de la pérdida de vida, cuya expresión plena es la metáfora de la debilidad solar.

La segunda parte tiene como objeto la historia de la conquista de la unidad religiosa en España y la consecuente consolidación de un nuevo orden. En ella el *fuego* refleja las guerras civiles entre Isabel y Juana la Beltraneja; la creación del terrorismo de Estado, la Inquisición; la persecución a moros y judíos. Fuego corresponde a muerte, una muerte que se transformará, pese a todo, en impulso expansionista.

Isabel es personaje básico de este capítulo, en el cual comparece como estadista notable, mujer fuerte y, principalmente, sexomaníaca. De hecho, la pujanza política que le alza a la vanguardia del Renacimiento tiene origen en un agudizado apetito sexual, que encuentra en Fernando perfecta resonancia. Unidos, serán signos de los nuevos tiempos: el Estado

conducido por manos fuertes, una *crístonanía* exagerada, ambiciosos proyectos expansionistas. De ellos dice el narrador lo que se sigue:

En el atolondrado fornicio de aquellos adolescentes sublimes fenece definitivamente la Edad Media (...) No parecían sino que **eran** ángeles: bellos, violentos hasta el exterminio, esplendentes, sin caries. (p. 70)

Dichos ángeles exterminadores engendran, pues, el Renacimiento. Cumplen un trayecto que arranca de las guerras civiles, pasa por las guerras santas y desemboca, como consecuencia de la acción competente del fuego, en el *ciclo del mar*. De ese ciclo Colón es el artífice principal, aquel a quien se atribuye la tarea de salvar el Occidente y su historia. Es él, en efectivo, el superhéroe de que necesitan los Reyes Católicos, un ser ‘erotómano’, anfibio y, principalmente, perseguidor del mito.

La tercera y la cuarta partes de la obra tratan, respectivamente, de la consolidación de la idea del Nuevo Mundo como paraíso y la posterior liquidación del mito, con la imposición de los hechos históricos largamente conocidos.

El título de la tercera parte, ‘el agua’, se distribuye semánticamente en un conjunto de vocablos estrechamente relacionados: viaje, mar, aventura y excelencias naturales del Nuevo Mundo. El término alude a nuevas tierras y, por ende, a explotación.

En esta parte se destacan dos campos discursivos interseccionados. De un lado, se teje el relato de las acciones referentes a los preparativos de los viajes de Colón al continente, sus dificultades y el contingente humano con que cuenta, hasta el marco histórico de 4 de agosto de 1498. Dicha fecha impulsa el otro eje discursivo, él que connota el conjunto de las proyecciones míticas. Ambos edifican la *ficción americana*.

La fecha de 4 de agosto de 1498 se refiere al tercer viaje histórico de Colón, coincidiendo con el momento en que el navegante cree haber encontrado el paraíso en las costas de Venezuela, tal como da testimonio su legado documental. La prosa novelesca recupera la fecha y señala, con ella, el inicio de lo que el personaje considera la ‘verdadera’ expedición atlántica, vale decir, la aventura marítima de la conquista del ‘paraíso’. Como se nota, el disparate registrado por el Colón histórico agiliza en la obra la versión de la América idílica, a la vez que sirve a la caracterización de un Colón en progresivo estado de locura.

Como procedimiento narrativo, se destaca en esta parte la ‘reescritura’ de extractos de los documentos conocidos de Colón. Por obra del personaje, ellos son refundidos en un nuevo cuerpo textual bajo el nombre, ahora, de *Diario Secreto*. Allí los diarios y cartas históricos ganan nuevos relieves. Son reelaborados a partir de lo que el personaje considera los restos ‘aprovechables’ de la historiografía y, además, sufren el acrecentamiento de datos que favorecen el afán de materializar el mito bíblico.

El retrato literario de Colón, desarrollado en torno a la idea obsesiva de la conquista del paraíso, asume contornos patológicos. Prisionero de las propias alucinaciones, caracterizado como ‘buscón de lo absoluto’, pícaro y mitificador, con semejante personaje la novela lleva a extremos el proceso de carnavalización de la historia.

En la cuarta parte se desconstruye el mito del paraíso, con la puesta en relieve de la farsa del llamado descubrimiento. ‘La tierra’ es, por lo tanto, momento cumbre del relato, en que la tensión entre realidad e ilusión se fabula definitivamente. El Imperio español está por consolidarse, pero las expectativas de la Corona en relación al Nuevo Mundo quedan frustradas, ya que la hazaña de Colón se reduce al ‘descubrimiento’ de una parábola bíblica.

Dicho resultado trae como consecuencia el caos. Se inicia entonces el proceso en que la ‘realidad’ va a imponerse sobre el delirio, con el desarrollo de las acciones, históricamente conocidas, de transtorno y deterioro del espacio americano. Sobrevienen revueltas, violencia sexual, tortura y exterminio de indios, explotación y liquidación de la naturaleza, mientras se descompone vertiginosamente el mito del paraíso y, en otro nivel, la misma América.

Las acciones finales muestran un Colón patético que, al partir para España hecho prisionero, lo único que lamenta es dejar su paraíso en manos de ‘milicos’, alusión al golpe de estado que había sufrido, por parte de un cierto ‘coronel Roldán’, en medio a las disputas por el poder. Como se observa, con la alusión a la imagen del militarismo, la América del ‘descubrimiento’ es visitada, de forma cabal en la obra, por la historia contemporánea, distinguiéndose ambas por los signos de violencia, usurpación, destrucción.

En el epílogo, destruido el ‘paraíso’, ahora por segunda vez por obra del militarismo, el espacio será invadido por los perros que no ladran, correlatos simbólicos del alma indígena. Silenciosos, resistentes, dichos perros consumirán el llanto por la América violada, como conciencia viva e insidiosa del drama del descubrimiento en sus variadas consecuencias.

La novela *Los perros del paraíso* constituye, en suma, un audaz experimento narrativo, que recupera la historia del pasado como forma de reflexionar sobre el presente, sus dilemas, sus significados. Para tanto, desarrolla plenamente la prerrogativa de reinventar los signos de la historia con libertad e imaginación, con pulsión poética, facultad lúdica, erotismo, humor crítico, y demás componentes que sirven a la consecución de un nuevo tipo de novela histórica.

Aunque Abel Posse afirme, en la entrevista mencionada al comienzo, que no se propuso escribir novela histórica, sino algo que va más allá de la historia, quizás la metahistoria, el hecho es que su novela mucho contribuyó a la renovación del género histórico, que es, sin duda, una de las vertientes más fecundas de la narrativa hispanoamericana.

NOTAS

- ¹ Magdalena García Pinto, 'Entrevista con Abel Posse', *Revista Iberoamericana*, 146-147 (1989), pp. 493-506 (p. 497).
- ² Abel Posse, *Los perros del paraíso* (Caracas, Monte Ávila, 1987).
- ³ Magdalena García Pinto, 'Entrevista con Abel Posse', p. 500.